‘De reis van de douanier en de poëtica van een vertegenwoordiger van algemene belangen’

Ineke Bulte

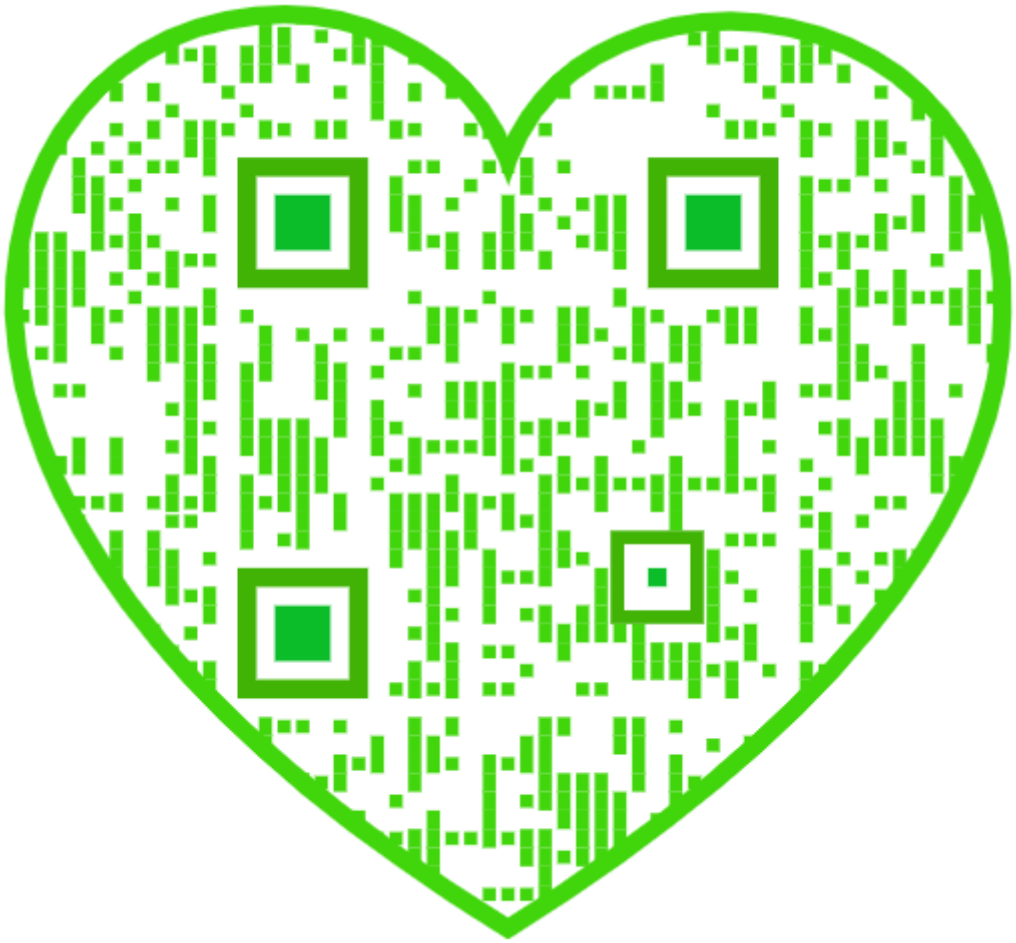
bron

Ineke Bulte, ‘De reis van de douanier en de poëtica van een vertegenwoordiger van algemene belangen.’ In: *De Revisor* 12 (1985), afl. 4, p. 19-24 en p. 61.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/bult003reis01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



De reis van de douanier en de poëtica van een vertegenwoordiger van algemene belangen

Ineke Bulte

In Brakmans in 1983 verschenen novelle *De reis van de douanier naar Bentheim* reist ontegenzeggelijk een douanier naar Bentheim. Even ontegenzeggelijk reist hij in het gezelschap van de heer Van Kol, leraar geschiedenis, die minstens zoveel aandacht krijgt als de douanier, en die in Bentheim een op het eerste gezicht veel ingrijpender lot ondergaat dan de douanier: niet alleen verliest hij er zijn geliefde, hij komt er ook zichzelf tegen. Hij bestaat in tweevoud op ongeveer hetzelfde moment dat twee andere personages, de ik-verteller en de man met de parelgrijze hoed, samenvallen tot één personage - ook in Bentheim, waar beiden via dezelfde bepaald niet rechtlijnige reisroute zijn terechtgekomen als de douanier en zijn gezel. Ook het vilijnig (sic) serpent in zwart satijn, de brunette, het vrijend paartje en de 'Bahlsen cakes' zijn van Lochem naar Bentheim gereisd, laatstgenoemden, recht van het koekblik afgefietst, zelfs via dezelfde omweg over Deventer. Voorts treffen we in Bentheim de oude kasteelheer aan, die we eerder in Almelo hebben ontmoet, en enkele figuren die we niet uit het reisverslag, maar wel uit andere verhalen reeds kennen: de groene jager, gepersonifieerd, de zadelmaker in café Karlskeller, in wie wij de zoon van de bojaar uit de lelijke-meisjesvariant van het tweede Melusineverhaal herkennen, verblijvend in het wijnhuis van de heer Marck uit het eerste Melusineverhaal[1], en het standbeeld van Bismarck, oerbeeld van het standbeeld dat de wijnkoper Marck afschaduwde.

Wat moeten we met al deze ver- en ontdubbelingen, personificaties, tot leven gekomen afbeeldingen en verhaalgrenzen overschrijdende figuren? Zijn zij allen, in ieder geval de zes figuren die van Lochem via Almelo en Deventer naar Bentheim reizen, eigenlijk één, en wel, op grond van de titel, de douanier?

Dat de zes figuren misschien niet één, maar wel minder dan zes zijn is niet moeilijk te bewijzen. Bij het neuzen tellen blijkt de op elke plaats van handeling opduikende man met de paralgrijze hoed geen zelfstandig personage te zijn. Getuige de hoed op de laatste bladzijde valt hij samen met de ikverteller, en ondergaat hij het lot dat deze op de eerste bladzijde trof: het stadje uitgezet te worden door paardenkopers, stamineebazen, kleine neringdoenden, antiekhandelaren en een hoefsmid. Zijn verschijning is dus met recht 'een waarlijk ongelooflijk feit'. Nu we het weten hadden we het ook al vóór de laatste bladzijden kunnen zien, immers, de ik noemt zichzelf 'vertegenwoordiger van algemene belangen', en als de man met de grijze hoed Bentheim als reisdoel aanbeveelt gaat dat in termen van algemeen belang[2].

De ik-verteller is op dat moment uit het verhaal verdwenen; vanaf blz. 41 is zijn aanwezigheid niet meer aanwijsbaar in woorden als 'ik' en 'mijn'. Pas op blz. 96 en 97 wordt zijn terugkeer aangekondigd in het gebruik van het woord 'onze'. Hij weet overigens al direct dingen die gewone ik-vertellers niet kunnen weten, zoals dat de Zwolse pensioenhoudsters door het sleutelgat naar de douanier loeren, en wat zij dan zien. Zijn ware aard is dan ook die van de alwetende verteller; het ik-personage is slechts een vermomming. Nu we weten dat hij samenvalt met de man met de

parelgrijze hoed, zien we ook dat hij enige mogelijke alwetende ik is, want de beschrijving van de man met de hoed op blz. 53 onderaan lijkt sterk op de foto van Willem Brakman op de achterflap.

We vroegen ons al af, waarom enkel van de reis van de douanier gesproken wordt, terwijl de heer Van Kol toch een gelijkwaardig reisgezel lijkt, zodat men eigenlijk van minstens twee hoofdfiguren zou kunnen spreken. Blijkt bij het neuzen tellen dat de douanier en Van Kol samen één neus bezitten, zoals de verteller en de man met de grijze hoed?

Onmogelijk is dit zeker niet: Van Kol en de douanier worden zó geschilderd dat ze het positief en het negatief van dezelfde foto lijken te zijn. Niet voor niets staat er zo nadrukkelijk, als we de beide heren voor het eerst ontmoeten: ‘de heer Van Kol, leraar geschiedenis, aan de ene kant, diametraal daartegenover de douanier’.

Zowel uiterlijk als innerlijk zijn beide heren geheel aan elkaar tegengesteld. De douanier is een behaarde man met buikje, vlezig gezicht en varkensoogjes, terwijl Van Kol - what's in a name? - kalend is, met bleekroze schedel, beschaafd gezicht en fijn geaderde witte kaken. De douanier wordt gekarakteriseerd als een zonaanbiddende sater-, faun- en sileneachtige man (hoewel lang); de leraar geschiedenis als een poëtisch orkestmusicus die niet van de zon houdt. Terwijl ze dezelfde gebeurtenissen beleven en deze op dezelfde wijze interpreteren, evalueren ze ze geheel tegengesteld. De heer Van Kol vertegenwoordigt de evaluatie van een beschaafd mens, de douanier die van een sater-achtig mens: platvoers, geil en kwelziek. Bij het museumbezoek in Deventer bijvoorbeeld bekijkt Van Kol enkel de beeltenissen van Hoop, Waarheid, Geloof en Gerechtigheid, met als toppunt de Madonna, terwijl de douanier zich verlustigt in het landleven en de ‘nakende vrouwen’. Vergelijk ook beider reactie op het vrijend paartje in de tuin van het kasteel te Almelo: ‘Schaamt u zich niet’ (Van Kol) en ‘Bravo ... bravissimo’ (de douanier). De mooiste verbeelding van ‘hetzelfde maar omgekeerd’ is wel de

treinreis naar Almelo, als de heren naar hun eigen spiegelbeeld in het coupéraampje kijken, en ‘min of meer hetzelfde’ doen: de douanier ziet zijn hoofd voortjagen in het landschap, terwijl Van Kol het zijne erin stil ziet staan; beiden houden er het gevoel aan over dat ze net zo goed thuis hadden kunnen blijven.

De douanier en de leraar geschiedenis zijn zozeer elkaars complement dat ze wel één en dezelfde persoon moeten zijn, gespleten in Ich en Überich door de lage lust van het lijf aan de ene, en de last van de cultuur en het hooggestemde verlangen aan de andere kant. Van Kol (what's in a name? toverkollen, faunen en saters) en de douanier zijn één, even lang, hetzelfde meemakend, beiden eenzaam, beiden ouderwordend en vol van het ‘jongemeisjeslijden’. De enige keer dat zij tesamen worden gefocaliseerd door iemand anders dan de alwetende verteller - zij het via hem -, nl. door het vrijend paartje in de Almelose kasteeltuin, worden zij als één man waargenomen: ‘een verwilderde man (..) die zich (..) uit de struiken had gestort en geroepen “schaamt u zich vooral niet! ... bravo! ... bravo ...”’

Natuurlijk zijn we er zo nog lang niet; zo gezien zou de ontdubbeling niet veel meer dan een wat banale truc zijn. Brakman heeft een oneindig veel genuanceerder beeld geschilderd van wat de twee heren vereent, en vooral van wat hen verdeeld houdt.

Bekijken wij eerst Van Kol. Zijn oorsprong vinden we in de baardige (!) violist op Degas' schilderij ‘Musiciens à l'orchestre’, die, geheel aan de muziek gewijd, geen weet lijkt te hebben van de wervelende balletbenen en korte rokjes boven hem. Zo en niet anders ziet de douanier hem, en dus neemt hij zich voor Van Kol te helpen[3]. Dit helpen bestaat in eerste instantie uit pogingen de hooggestemdheid van de leraar aardse handen en voeten te geven, door doeltreffend op de door de leraar verdrongen lagere aspecten van zijn verheven gevoelens te wijzen. Dit helpt uiteraard in het geheel niet, omdat de leraar zich zeer wel bewust is van zijn lage kanten - hij krast immers ook op wc-deuren[4] en lijdt aan de meisjes in zijn klas - en zich daartegen juist heeft gewapend met een vlucht in het hogere.

Dit hogere is voor hem niet de muziek, zoals voor zijn Degas-collega, maar de poëzie. Van Kol ziet zichzelf als zeer poëtisch, en de douanier als onpoëtisch, en op het eerste gezicht lijken zowel de douanier als de verteller het met deze inschatting eens te zijn. Bij nader toezien echter blijkt ook hier zinsbegoocheling in het spel, en is niet Van Kol de poëtische natuur, maar zijn laag-bij-de-grondse alter ego. Het is ook precies het verschil in opvatting van wat poëzie is dat de heren verdeeld houdt, al weten zij dat zelf niet. Zoals de verteller al zegt: vriendschappen kunnen ‘ondergaan door een imponderabilium: een puist, een luchtje, een overslaande stem, of poëzie’.

Terecht deelt de verteller mee dat poëzie voor de douanier ‘het nasnikken na een blauwtje’ is, en een dichter iemand die daar voortdurend min of meer duidelijk mee bezig is. Dit tekent evenwel niet de poëtische naïviteit van de douanier, al wordt het zo gebracht, immers, is dit niet een treffende karakteristiek van Van Kol, als men diens gedrag in de verhaalde geschiedenis in ogenschouw neemt? In hem wordt niet alleen Van Kol afgekeurd, maar zeer veel poëzie; Van Kol verpersoonlijkt een soort dichter dat we door de tijden heen steeds weer tegenkomen - vandaar dat hij zich zo vaak van taalvormen uit andere eeuwen bedient.

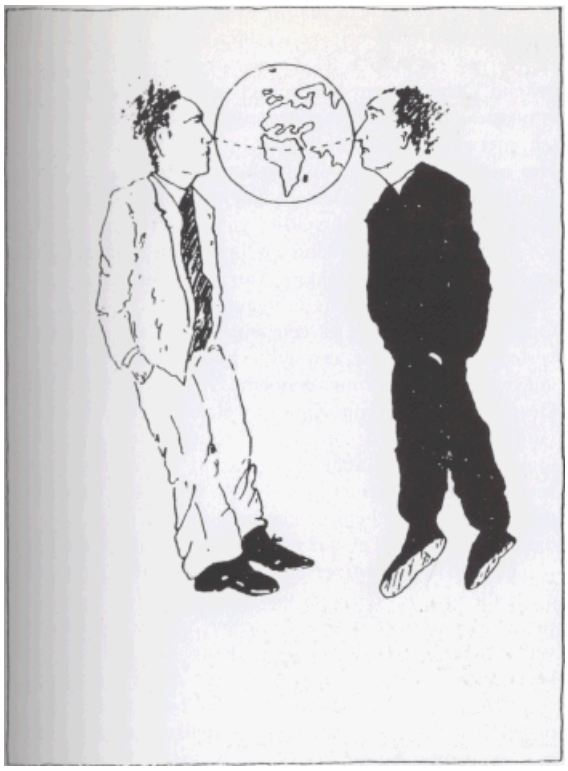
Wat mankeert er aan de poëzie-opvatting van Van Kol? Van Kol - nota bene leraar geschiedenis - is een dichter wie de werkelijkheid bij voortduring koud op het lijf

valt, òf omdat hij haar buiten de deur houdt, òf omdat hij haar eerst in poëzie heeft gevat en daarna pas meemaakt. Als zijn dichterlijke dromen werkelijkheid worden, hetgeen bij herhaling geschiedt, kan hij er geen kant mee uit. Vergelijk bijvoorbeeld de scène waarin hij een doorwoelde nacht poogt door te komen door zich lieflijke tafrelen voor te stellen (‘hij zat aan het open venster, het nobele voorhoofd ondersteund door een witte hand, en schreef moeiteloos het vers van de eeuw, en zij “met borstkens ronde ende sneeuwwitte kele” kwam al broodbakkend nu en dan even meelezen’) met de scène aan het ontbijt, de volgende ochtend, waar hij de warme blikken èn broodjes van een goudharige kelnerin deelachtig wordt. Vergelijk ook zijn droom, zijn geliefde de arm te mogen reiken, met de werkelijkheid geworden versie op blz. 110. Niet voor niets ook zweet hij zachtjes bij de gedachte dat zijn geliefde, eenmaal van de fiets gestapt, veel groter is dan hij, en knapt hij af op zijn schoolmeisjes: verpersoonlijkingen van alle schoonheid van deze wereld, maar altijd weer behept met pas later merkbare feilen.

Nee, dan de douanier. Ook hij heeft een poëtische aard[5], maar in tegenstelling tot Van Kol bezit hij de ware dichterlijke natuur, die de werkelijkheid eerst meemaakt, en er dan pas poëzie van maakt. ‘Waarnemen en beschouwen, dat is mijn dwingend advies’ zegt hij, en uiteraard wordt dit pas poëzie als het in taal wordt omgezet. De douanier is dan ook dol op verhalen; vandaar dat hij niet zelf gaat kijken, maar anderen laat vertellen hoe het er, bijvoorbeeld op de toiletten, uitziet. Verhalen waarin niet wordt waargenomen of beschouwd kunnen zijn goedkeuring niet wegdragen, zoals blijkt uit zijn oordeel over moppen, 's leraars lofrede op de natuur, de autobiografie die de leraar wil opzetten, en de woordspeling van de kelnerin.

Waarnemen en beschouwen: geen onrealistische droom- of klankpoëzie[6] als ene uiterste, geen realistische, anecdotische, werkelijkheids- of waarheidsgetrouwe verhalen als andere uiterste, want in beide gevallen ga je dood aan de werkelijkheid: je stoot hoofd of hart, of je voorraad raakt op. De ware dichter heeft altijd stof, immers, de werkelijkheid is er, en zijn geest is er om deze te beschouwen en om te toveren tot een oneindige, onuitputtelijke - tot een basis voor poëzie.

We herkennen hierin zonder moeite de poëzie-opvatting van schepper Brakman, al eerder uiteengezet, bijvoorbeeld in *Het zwart uit de mond van madame Bovary*[7]. In *De reis van de douanier naar Bentheim* wordt zij voor de duidelijkheid ook nog eens verbeeld, in, hoe kan het anders, een verhaal, dat wordt verteld door de taxichauffeur, die dezelfde stem - voice, vooys, wijze of wijs - heeft als de douanier. Want wat gebeurt er in het wonderschone verhaal van de drie oude kasteelheren die met Allerzielen gingen jagen? Drie heren worden twee heren wordt één heer: degene die zich aan de werkelijkheid houdt



E

valt af. De poëet is degene die niets vangt maar een zeilschip vindt; de ander zegt dat het een oud huis is. Hij spreekt de waarheid en valt af; de derde krijgt het voordeel van de twijfel, omdat hij slechts zegt dat het géén zeilschip is. Hij valt alsnog af, als hij in de dode haas niets anders ziet dan een dode haas. Moraal van dit verhaal: dichters liegen de waarheid (en overleven: pas in de oneindigheid lopen zij dood, want zij bewegen zich op een punt waar de weg 'naar voren even lang is als naar achteren').

Het gaat Brakman dus niet om de werkelijkheidswaarde van het verhaal, maar om de verhaalwaarde van de werkelijkheid. Dat bij een dergelijke poëtica verhalen even werkelijk zijn als de werkelijkheid, en de werkelijkheid even fictioneel als verhalen, althans in de wereld van het boek, is onontkoombaar. Verhalen maken een onverbrekelijk deel uit van Brakmans werk en wereld. Alles wat gestalte heeft gekregen bestáát, gaat een eigen leven leiden en kan worden waargenomen, beschouwd en gebruikt. Afbeeldingen komen tot leven, figuren overschrijden hun tijden en ruimten, verhalen beïnvloeden andere verhalen. Grote romans worden in Brakmans oeuvre beschouwd (van Flaubert in *Het zwart uit de mond van madame Bovary,* van Kafka in *De bekentenis van de heer K*); in *De reis van de douanier naar Bentheim* wordt de Jaromircyclus van Staring hernomen[8]. In *De reis* wordt bovendien de eigen overleveringsgeschiedenis van de vertelde verhalen intern geschreven, zoals in Mulisch' *De sprong der paarden en de zoete zee*.

Het eerste verhaal, dat van de drie oude kasteelheren, is gezet in de toonaard van 'Samson et Dalila', Saint-Saëns' opera, die uit de autoradio klinkt en door de taxichauffeur wordt meegezongen. Deze toonzetting is alleen voor scherpe oren waarneembaar, want ze klinkt pas door in het tweede verhaal, als Melusine/Delila de geweldenaren Bis-marck/Samson van hun potentie ontdoet. En alleen omdat dit

verhaal zó afloopt, en niet zoals de heer Van Kol had gewild (nl. dat niet het wapen van de heer Marck, maar de kop van de verleider van zijn vrouw was afgehakt) èn omdat Van Kols versie nu ook bestaat, kan het derde verhaal zijn zoals het is: een verhaal van Melusine ('zo'n naam is geen toeval, dat is puur noodlot'[9]) die geen kinderen kan krijgen van haar man (die door zijn pragmatische inslag wel wat van de leerknecht-verleider wegheeft, en dus door een sabel in stukken wordt gehakt) maar wel (in het door het koekmeisje vertelde vervolg) van 'de geweldige vijand', de bojaar, die o.a. door zijn uniform, zijn sabel en zijn oorlogsheldengeschiedenis trekken krijgt van de heer Marck.

We zijn hier allang buiten het bereik van de douanier, die dan ook prompt zelf een verkeerd verhaal vertelt, verkeerd althans in de ogen van de ware verteller, de alwetende ik-verteller met de parelgrijze hoed die praat als Brakman. De douanier maakt van het derde verhaal een verhaal van liefde en noodlot[10] en dat vindt de parelgrijze net zo flauw als een klont zout. Dan liever de kasteelroman van het mooie koekmeisje, niet omdat een kasteelroman zijn goedkeuring wèl wegdraagt, maar omdat dat zó onrealistisch is dat het een uitdaging wordt het werkelijkheid te laten worden. 'Wie kan er nu in een verhaal kruipen?' vroeg Van Kol. 'Je weet maar nooit' zei de douanier, en inderdaad ziet de leraar geschiedenis zijn geliefde (en zichzelf?) in het verhaal opgaan[11].

De poëtica heeft niet alleen een inhoudelijke kant; ook aan de talige kant van de verhalen worden eisen gesteld. Minstens één kunnen we afleiden uit de eerste conversatie tussen de douanier en de heer Van Kol, een prachtig voorbeeld van de betekenisproducerende kortsluitingen in de communicatie waarin Brakman zo sterk is. Van Kol ziet hun vertrek voor zich: 'de ochtend blauw ... blauw als een regenmantel met deinende panden'. 'Zeker' bevestigt de douanier ontkennend, 'wolkenloos, wit en helder, vooral helder'. In het vervolg van de conversatie probeert Van Kol nog meer poëtisch taalgebruik met beeldende vergelijkingen te introduceren, maar de douanier wil er niet aan. Aan het slot deelt hij mee dat zijn gehoor wat is teruggelopen, 'vooral voor hoge tonen', en in de volgende zin dat hij iets hoort dat alleen door scherpe oren te vernemen is. Met het oog op zijn poëzie-opvatting begrijpen we dat hij oost-indisch doof is voor 'hoge tonen', voor 'poëzie', voor lege vormenrijkdom. Hij is niet bang voor vormen, maar voor onbezielde vormen. Daarom zegt hij elders: 'Bedenk toch de grote, wondere macht der liefde, die de koude steen kan verwarmen, doorgloeien en beweeglijk maken. Gaat u toch eens na wat er anders overblijft: doffe leden, dode materie, loden druk, poëzie.'

Dat is dus de taak van de ware poëzie, van het op taal brengen van het waargenomen en beschouwde: het beweeglijk maken, dit is: het in beweging brengen van betekenaar en betekende, en het tegengaan van stolling van betekenis. Vandaar enerzijds, inhoudelijk, het hernemen van oude verhalen, het op

losse schroeven zetten van iedere interpretatie, het letterlijk nemen van figuurlijkheden en andersom, het loochenen van iedere stelling[12], het bestrijden van het eind (door het aaneensmeden van begin- en slotscène), kortom: het bespelen van de grenzen, in erkenning en opheffing (een douaniersfunctie); en anderzijds, formeel, de verplaatsing van het veld van krachten naar het niveau van de taal. De constructie van betekenis geschiedt in deze novelle bijna geheel op het niveau van de taal zelf, in haar niet naar buiten verwijzende functies. Brakman zet *woorden* in als structuurelementen, als motieven. Je herkent de motieven aan de formulering, en aan niets anders; als de woorden niet hetzelfde waren zou je niet zeggen dat er relaties zijn, terwijl nu, uitsluitend door de overeenkomstige formulering, op zichzelf staande zaken onverbrekelijk met elkaar worden verbonden (voorbeeld: het standbeeld en de heer Marck). Daardoor wordt het omgekeerde ook mogelijk: door verschillende woorden te kiezen worden onverbrekelijk met elkaar verbonden zaken uit elkaar gehaald (voorbeeld: de douanier en Van Kol).

Brakmans schriftuur ontstaat voor een belangrijk deel uit de associatie, generatie en variatie van ketens van woordmotieven. Het spel is een taalspel geworden. Brakman schrijft met woorden alsof hij schildert met kleuren of componeert met klanken, maar hij blijft een woordkunstenaar; zijn kunst is een hogere vorm van woordspelingen. De vraag naar de waarheid, de bedoeling, of die éne interpretatie wordt bij het lezen overbodig (maar niet onmogelijk); Brakman heeft een antibioticum tegen stolling van betekenis gecreëerd (het tegendeel van een geschiedenisleraarsfunctie). Je moet zijn proza dan ook lezen als poëzie, de ene zin in relatie tot de andere, want de woorden hebben elkaar opgeroepen, en niet de betekenissen. De zinnen verwijzen naar elkaar en niet naar buiten, en waar zij naar buiten verwijzen, verwijzen ze naar andere zinnen, teksten of tekens, en wel naar die uit het bereik der kunst.

Waarom schrijft Brakman geen poëzie? Precies omdat de lezer poëzie al als poëzie leest. De vraag is dan ook verkeerd gesteld: Brakman schrijft poëzie, hij schrijft proza dat als poëzie op je afkomt, een witte en dus kleurrijke, heldere poëzie, gebonden aan de tekens en minder aan de betekenis, èn zintuigelijk, in haar beeldende, aanwezigstellende functie. Neologismen zijn geoorloofd, zelfs noodzakelijk, en er is grote aandacht voor de klanklaag van de taal. Brakman is een van de meest ritmische schrijvers in het Nederlandse taalgebied van nu.

Een voor de hand liggende manier om alles in beweging te krijgen en open te houden is onzekerheid creëren over fundamentele structuurelementen van het teksttype ‘verhaal’ (en van de ‘werkelijkheid’): personen, tijd, ruimte, geschiedenis. We zijn weer terug bij het begin: waarom heet de novelle *De reis van de douanier naar Bentheim?*

Het aantal personages dat reist hebben we al gedeeltelijk bekeken, de andere elementen nog niet. Hoeveel tijd verstrijkt er in het boek? In welke tijd speelt het? Op deze vragen is geen exact antwoord te geven. Het verhaal bevat duidelijke aan vroeger tijden gebonden elementen, maar ook twintigste-eeuwse (taxi, autoradio). ‘Ten tijde van de douanier’ was een deel van de burcht van Bentheim een bejaardentehuis, en zo heeft de twintigste-eeuwse schilder uit ‘O God, o Montreal’, een verhaal in de bundel *Zes subtiele verhalen* (1978), het nog gekend[13]. Het tijdstip

doet er niet echt toe, maar de tijd moet er noodzakelijk, al dan niet geconserveerd, een zijn van verhalen, met geheimen en verleden.

Het tijdsverloop lijkt van dag tot dag te volgen, tot we in Bentheim aankomen. De twee heren verblijven er al langer: ze dwalen vaak door het stadje, gewoontes hebben zich gevormd, types zijn herkend en benoemd, er is sprake van regressie; zelfs de ontdekking van een woord op de wc-deur vermag niet tot beweging te inspireren.

Ook de ruimte moet er een zijn van geheimen, verhalen, verleden en nostalgie, een achterhoek. In deze hoek worden vijf verschillende ruimtes genoemd: Zwolle, Lochem, Almelo, Deventer en Bentheim. Zijn dit wel verschillende ruimtes, of vinden we ook hier de zinsbegoochelende verdubbeling terug? Onmogelijk is dit laatste niet: pension Valombrosa, de huisvesting van de douanier in Zwolle, is een exacte kopie van De groene jager in Lochem, op een significant detail na: het toilet, dat de douanier het gevoel geeft dat de 'smalle marge die hem was gelaten in het voorbestemde' te maken heeft met die regio, dit is die van het toilet en van ziekte, dood en pijn. Wat er (ook) verandert, is dat de douanier het dal der schaduwen verlaat en zijn schaduwminnende kant (Van Kol) naar buiten keert, in de volle, niet meer aflatende zon. Eenmaal verzelfstandigd wordt ook Van Kol binnenste buiten gekeerd, in een projektie die door alle aanwezige buitenstaanders als door één man van commentaar wordt voorzien (blz. 48 en 52), in een buitengewoon onalledaags taalgebruik, dat zowel formeel als inhoudelijk opvallend Van Kols aandoet.

Maar dit gebeurt pas in Almelo. Almelo heeft, net als Zwolle (Villa Valombrosa), Lochem (De groene jager) en Bentheim (hotel Swinburne) een in een tuin (hier park) verzonken huis (hier kasteel). Het in het vooruitzicht gestelde kasteel wordt niet bezocht, evenmin als de in het vooruitzicht gestelde toren van Deventer. De etablissementen waar de heren in Almelo en Deventer hun avonden doorbrengen, De leeren doedel en De Klok, lijken merkwaardig veel op elkaar; de gebeurtenissen die er zich afspelen, inclusief het vertellen van verhalen en het commentaar erop, eveneens. Het verschil tussen deze twee ruimtes is de toren, en 'om de schemer aan de voet van die toren ben ik hier gekomen, want daar is een knooppunt' zegt de douanier. Wat er (ook) is veranderd, is het feit dat het verhaal óver de man met de parelgrijze hoed een verhaal is geworden vàn de man met de parelgrijze hoed, en dat de heren niet naast, maar op het water zitten.

In de burcht van Bentheim met zijn vergeetput komen toilet, kasteel en toren samen. Daarmee gaan Almelo en Deventer in de lokatie Bentheim op, net als Lochem, en daarmee Zwolle. Lochem en Bentheim lijken meer op elkaar dan op het paar Almelo en Deventer: zowel Lochem als Bentheim hebben een berg en een groene jager; een weide bij Lochem heet van oudsher de Duivelsaars (volgens Staring), en het woord 'Lochem' roept associaties op met het Duitse woord 'Loch', terwijl er in Bentheim 'ook nog het duivelsgat' is en het woord 'Arschkriecher' op de wc-deur. Lochem en Bentheim vallen samen, zoals de twee gezichten van de douanier, en begin en

F

eind van de fabel/geschiedenis. De novelle scharniert rond de ongebruikte toren van Deventer, zoals de Januskop van de douanier scharniert rond de ongebruikte fallus.

Gezien de onzekerheden omtrent tijd, ruimte en personen is de voor de hand liggende samenvatting van de geschiedenis, De reis van de douanier naar Bentheim, nauwelijks nog van toepassing. Er is feitelijk geen reis, want er is geen sprake van een verplaatsing van de douanier in termen van tijd en ruimte: de douanier wil immers 'als het ware' beslist daar zijn waar hij al is. Niet de douanier verplaatst zich, maar tijd en ruimte: stilzittend in de loop der gebeurtenissen ziet de douanier zichzelf weerspiegeld voortjagen in het landschap. De schijn van progressie wordt gewekt door het struktuurprincipe van de generatieve associatie, of associatieve generatie: dat wat afwezig is wordt geproduceerd, dat wat aanwezig is wordt verdubbeld, verdrievoudigd, gespleten, gespiegeld, omgekeerd of gevarieerd in een streng lineair, onomkeerbaar proces, dat toch cirkulair is omdat het eindigt in zijn beginpunt[14]. De ware geschiedenis is een andere, namelijk die, die van een geschiedenis een verhaal maakt: die van het perspectief. Het perspectief is dat van de hypokriet, dit is de uitlegger van dromen en visioenen, de komediant en huichelaar, en de eerste echte toneelspeler in de oorspronkelijke Griekse tragedie, waarin hij één of meer rollen speelt. De oorspronkelijke betekenis van 'tragedie' is 'bokkenzang'; de oorsprong van de tragedie moet worden gezocht in de feesten die met zang, muziek en dans werden gehouden ter ere van Dionysus. Het koor bestond bij die gelegenheid uit saters, in bokkehuiden gehulde spelers; de hypokrites werd pas later ingevoerd en stond los van het koor. De ware vorm van Brakmans verhaal is dan ook in aanleg niet die van de novelle, maar die van tragische tetralogie, een cyclus van drie samenhangende tragedies (i.c. spelend in Lochem, Almelo en Deventer) en een

slotstuk, het satyrdrama (i.c. spelend in Bentheim), een humoristisch mythologisch sprookje, waarvan het koor uit saters bestond.

De hypocriet is niet de douanier, maar de verteller; zij overlappen elkaar gedeeltelijk, maar de verteller heeft meer rollen en meer macht dan de douanier, en tenslotte heeft hij ook het laatste woord[15]. Dit woord stamt weliswaar uit de Jaromircyclus van Staring, en met behulp van deze vier gedichten kunnen we méér elementen uit Brakmans novelle verklaren, zoals Lochem, de paardenpoot, de brunette, de moestuinen waarop Melusine I uitkijkt[16] en het 'Wetboek der poëten', maar de belangrijke kenmerken van de douanier kunnen we er niet mee verklaren. De douanier heeft eerder satyrachtige trekken dan duivelse, en vooral, hij is een douanier, een grenswachter dus, en hij heeft twee gezichten.

Een Januskop? Janus was geen douanier, maar een portier, een niet onbelangwekkend verschil uiteraard, maar toch: een te associëren functie. Hij sluit en ontsluit deuren en poorten - en putten? Hij is de god van de in- en uitgang, zowel tijdelijk als plaatselijk - als lichamelijk? Hij ziet voor- en achteruit in tijd en ruimte, en is dus gedeeltelijk onttrokken aan de wetten van tijd en ruimte. Hij is de verpersoonlijking van de wind, die aan de gang brengt, die komt en gaat, die beweegt en voor beweging zorgt. Hij onderhoudt vriendschapsrelaties met de saters, immers, hij verleende Saturnus/Kronos onderdak, toen deze voor zijn zoon Jupiter/Zeus vluchte, en Saturnus is de grootvader van Faunus/Pan, de vader van de faunen/satyrs. Nog lang werden op de Janiculum, de heuvel van Janus waar hij Saturnus borg, de Saturnaliën gevierd.

Hoe prachtig past alles: de Janiculum is een heuvel in Rome, vroeger *buiten* de stad, gelegen aan de rechteroever van de Tiber - zoals de Duivelsaars buiten Lochem op de rechteroever van de Berkel ligt, volgens Staring. Op de romeinse berg staat nu een groot monument ter ere van Garibaldi, een geweldenaar die met Bismarck minstens de Frans-Duitse oorlog gemeen heeft, en het feit dat hij, als deze, 'Samson et Dalila' en 'Musiciens à l'orchestre' zou hebben kunnen kennen.

Janus is de licht- en zonnegod, die werd aangeroepen als de oogst begon te rijpen, of als er een oorlog begon. In Brakmans novelle is er voor Nederlandse begrippen ongeloofwaardig veel zon, en worden oogst en oorlog gekoppeld: moestuinen en Bismarck, rijpe oogsten en bojaren die onder portretten van Bismarck oude mannen karakteriseren als stokebranden en oogstbedervers.

De douanier met zijn twee gezichten (toch twee neuzen dus) is 'een man waar een uiterste samenvalt met een begin', zoals hij zelf zegt. Hij verkeert op plaatsen waar een 'eindeloos verdwijnen van rails' is, of op lanen die in de oneindigheid doodlopen en 'naar voren toe even lang zijn als naar achteren'. Hij kan in beweging brengen en bezielen, niet alleen in theorie (denk aan zijn poëzie-opvatting), maar ook in

praktijk: de taxi-chauffeur ‘stolt’ zodra en zolang de douanier het voertuig verlaat, afbeeldingen komen tot leven[17], verhalen komen in beweging, de wetten van de tijd worden opgeheven om de stomme film van en voor het geestesoog af te draaien in momenten van onbeweeglijkheid[18], zoals dat bij visioenen gaat.

Maar zijn macht is niet onbeperkt: hij lijkt vrij om daar waar hij staat te blijven staan tot Sint Juttemis, of om in alle richtingen verder te lopen (cf. blz. 39), maar hij zal met zekerheid teruggaan naar zijn startpunt, want hij wordt gedirigeerd, en wel door de verteller[19]. Deze is alwetend en almachtig; via zijn twee gezichten, de vertegenwoordiger van algemene belangen en de man met de parelgrijze hoed, delegeert hij een aantal taken, maar zowel zij, als de douanier, als de twee koekmeisjes (wier oorsprong alleen de verteller kent) blijven musici in het orkest dat hij dirigeert, of acteurs in een spel dat hij speelt.

In feite heeft hij niet twee gezichten, maar zes, d.w.z. drie dubbelgezichten, met drie maal dezelfde paarstructuur die we bij Van Kol en de douanier vonden. De zes personages zijn wel degelijk één (‘dit is geen natuur, dit is interieur’), en wel de verteller, ontbonden door ‘de logge hops der hormonen’ die bij eenzame, ouder wordende heren vergezeld gaat van machteloos verlangen, daar de meisjes ‘altijd op doortocht zijn naar een ander of naar iets anders’.

Het verlangen blijft bestaan, want almachtig is de verteller slechts in de wereld van het boek; de werkelijkheid zelf kan hij niet tot een andere maken. Hij kan er wel een verhaal van maken, en zo hoort het ook: s'il n'y a plus de désir, à quoi bon raconter des histoires? om Barthes te variëren. Het verhaal kan zelfs opnieuw beginnen, want de dame blijft de heer ontzegd: ‘dat lijdende bekje, die man wil niets anders, heus daar liggen zijn talenten’. Kortom: ‘Er is niets aan te doen, het enige dat overblijft is er een slim gebruik van te maken als dat zo uitkomt.’

De reis van de douanier naar Bentheim is aanvankelijk bedoeld als een vakantiereisje, ‘in oostelijke richting, God weet nog even een wipje over de grens’, zonder doel, maar met de bedoeling terug te komen ‘daar de geheime vreugde van het vakantiehouden gelegen is in het genot weer thuis te komen’. Het reisdoel wordt echter steeds onontkoombaarder geformuleerd - door de man met de parelgrijze hoed -[20] en het lijkt uiteindelijk een reis zonder retour te zijn.

Bentheim wordt aangeprezen als een verlossingsoord. Om er te komen maken de douanier en Van Kol eerst een omweg over Deventer, dat zij bereiken over ‘een diep en donker water’, terwijl hun vaartuig gestenigd wordt. Heeft de grenswachter buiten dienst de grens tussen leven en dood overschreden, naar een land van waaruit geen terugkeer mogelijk is?

De novelle is ook en vooral een verhaal over ouderdom. De haat van de buitenwereld tegen bejaarden, en de angst van de bejaarde zelf komen uitvoerig aan de orde; het eerste in Bentheim, middels kuuroordleiding en inboorlingen, het tweede in de figuur van de douanier, die ‘de onrust die bij de leeftijd past’ belichaamt. ‘Kop op, amice’ troost hij de leraar omgekeerd, ‘alle nabloei wordt nu eenmaal door vorst bedreigd’.

Om zijn eigen ouderdom tegen te gaan koopt hij een bijzondere stok in een Haagse herenwinkel. ‘Sommige ouden liepen gebogen en waren smal in de schouders’ zegt hij (cf. de beschrijving van de douanier op blz. 9: ‘ging wat gebogen, was smal in

de schouders'), maar met deze stok kan men zich ontwikkelen en verdedigen als Hercules. De ware functie van de stok blijkt al meteen als het kamermeisje bij een demonstratie er van achterover op het bed valt, en als hij de douanier (die vliegenier had willen worden) overeind houdt na het bevredigende meeleven met het vrijend paartje.

Angst voor ouderdom valt hier grotendeels samen met angst voor impotentie, gezien de stok, de gezegende ouderdom van de Almelose kasteelheer, het Samson en Delila-motief (wellicht ook aanwezig in het motief van de geweldige vrouw: de verpleegsterknuisten van het lelijke koekmeisje op blz. 39, de grootte van het mooie koekmeisje op blz. 48, de brunette op blz. 49 en 50, de Madonna op blz. 76, en de stoet der verpleegsters - na de valbijl - die 'God weet nog meer' dan goed doen), het gegeven dat het eerste Melusineverhaal een verhaal is over de man met de parelgrijze hoed, de fallische torens en vulvische kastelen, de satertrekken van de douanier, en het feit dat Saturnus zijn vader ontmande[21] en zijn zonen opvrat om te voorkomen dat zij hem op hun beurt zouden ontmannen.

Maar ook de andere verschijnselen uit de regio van de ouderdom nl. ziekte, dood en pijn worden behandeld, zij het zeer impliciet, in het sanitair, de verpleegster, de kuur en de kwalen, de tocht over het donkere water en de reis zonder retour, de toiletten en vergeetputten waarin het afval van de geschiedenis verdwijnt.

Maar al is de novelle een 'prachtig verhaal over winter en dood,' het is 'een volmaakt gewichtloos gebeuren', 'een door het totaal ontbreken van zwaarte even kuis als koket terzijdestellen van iedere lijfelijkheid', en 'daarin is ook de zin gelegen'. In de reis naar Bentheim ontdekte Brakman nog mogelijkheden 'tussen wiegen en schrijden, deinen en schommelen, trippen en treden' in, en zo zweeft er een volmaakte zeepbel boven de grens tussen ernst en luim, winter en dood. Door de cyclische bouw, de zon en de God der beweging is het eerder een verhaal over winter dan over dood. Of wordt iedere dood door het verhalen tot winter? Een kwestie van algemeen belang.

Eindnoten:

1 Vergelijk bladzijde 107 met bladzijde 92. De vader van Melusine was eveneens zadelmaker: zie bladzijde 63.
2 Zie bladzijde 54.
3 Tot vier maal toe: bladzijde 26, 42, 68, 77.
4 Zie de passage op bladzijde 24-25.
5 Zie bijvoorbeeld bladzijde 20 en 22: het 'groot pech' en de conversatie met de stationsbeambte.
6 In de Haagse Post van 29 oktober 1983 meent Jaap Goedegebuure dat het poëtisch gestamel van de leraar op bladzijde 31-32 'voor wie bereid is Brakmans motieven serieus te nemen' geen aanstellerij is, maar poëzie verwant aan de poésie pure van Jan Engelman. Ik meen dat Brakman hier toch minstens de navolgers parodieert.
7 Zie hierover Ineke Bulte, 'Monsieur Bovary, of de poëzie bij Brakman', in: *Op grond van de tekst*, opstellen aangeboden aan prof. dr. A.C.M. Meeuwesse, Utrecht 1983.
8 Zeker valt bij deze novelle ook te denken aan Vestdijk: het verhaal 'De oubliëtte', maar vooral *Meneer Visser's hellevaart*, dat o.a. door zijn titel en de voorliefde van meneer Visser voor het toilet, verhalen en duivelse streken het leggen van verbanden toelaat.
9 De naam Melusine kennen we uit de ridderromans en legenden uit de Poitou, waar zij wordt voorgesteld als een fee, en als stammoeder en beschermster van het huis Lusignan, maar ook uit het surrealisme (Breton).
10 Liefde: bladzijde 92; noodlot: bladzijde 93 (zie bladzijde 86).

11 Zie bladzijde 85 en 109 en volgende.
12 Een mooi voorbeeld levert een vergelijking van de eisen van de douanier: niets voorschieten en zelf de koffers dragen (blz. 15) met zijn gedrag: hij laat Van Kol alles betalen en alle koffers dragen.
13 De burcht van Bentheim bestaat echt, met een heuse oubliëtte; op het plein van Bentheim staat inderdaad een standbeeld van Bismarck, met rode jas en boomstronk.
14 Het principe van de associatieve generatie wordt tot in de details volgehouden: de afwezige godin van de jacht, Diana (zie blz. 9), wordt De groene jager ('waarom niet eens een keer ... herrezen?') en dan een groene jager ('de man in het rood'), Delila wordt Melusine, Saint-Saëns (niet genoemd) wordt 'Toscanini', de statige brunette wellicht, hoewel nog zelf aanwezig, een corpulente roze rococococotte, de taxi-chauffeur een geankerde schipper.
15 De laatste regel van *De reis van de douanier naar Bentheim* luidt 'Heer tollenaar! ... wij zien elkander weder!! ...'. Het laatste vers van 'Jaromir te Praag' luidt: '(..) heer Waard! Wij zien elkander weêr'.
16 In 'Jaromir gewroken' lijdt de kapelaan vreselijk aan het jonge meisje met de bruine vlecht (vers 72) dat hij in de moestuin waarneemt (vers 66, 98), tot Jaromir hem van de duivel verlost door diens 'gestaarte deel' te geselen.
17 Niet alleen het koekblik, het standbeeld van Bismarck, de schilderijen van Cuyp en Degas, maar ook het schilderij in de gelagkamer van De leeren doedel (vergelijk blz. 45 met 47 en 48).
18 Blz. 31: 'Zijn hoofd was tijdelijk geheel in wanorde' en 'Hij vond het woord niet' en blz. 32: 'die opeens weer tot leven kwam'; blz. 36 en 37: gewichtloos, geluidloos, als onder water; blz. 51: 'moment van onbeweeglijkheid', blz. 52: 'gewichtloos', blz. 53: kon de juiste woorden niet vinden, kreeg zijn stem terug op het juiste moment, want dan eindigt het visoen; blz. 83: 'Het was als een wachten', het was stil.
19 Mede daarom kan de douanier een aantal van zijn voornemens niet ten uitvoer brengen, zoals 'helemaal zonder doel op pad' gaan, 'vrij en onbelast zwerven', in Almelo in 'een stadpark met een theehuis' zitten (wordt een koffiehuis op het stationsplein), fietsen, Van Kol helpen en niet naar Bentheim gaan. Zijn handelingen zijn voorbestemd.
20 Zie bladzijde 13, 18, 54 en 84.
21 In 'O God, o Montreal', een van de *Zes subtiele verhalen*, wordt de burcht van Bentheim (en het standbeeld van Bismarck) eveneens geassocieerd met het vaderlijk lid. De zoon schildert zijn imponerende vader als 'De machteloze berenjager': 'Uit de (Urker, IB) onderbroek trad de vaderlijke kobus als schreed de baas van het circus plechtig naar buiten uit zijn feesttent, een moment van kwetsbaarheid in grote eerbied geschilderd. Ontzag en respect penseelden een snikkel als een reuzentuinkabouter met rode kop en glanzende puntmuts, waarop de weerglans van een heel firmament.'